"Semana, Bogotá diciembre de 1983

ANGEL RAMA

CULTURA

Con Angel Rama

SEMANA reproduce apartes de una entrevista inédita con el crítico uruguayo durante su última visita a Colombia

En abril de 1981, Angel Rama visitó por última vez a Colombia. Vino en esa oportunidad como jurado del Concurso Nacional de Cuento, organizado por Carlos Valencia Editores y la Fundación Simón y Lola Guberek. Entonces concedió una entrevista que permaneció inédita. La lucidez de su visión crítica de la literatura latinoamericana ha quedado condensada no sólo en sus 14 obras, entre las que se destacan "La generación crítica, 1939-46", "Cauces rioplatenses", "Después del boom, literatura y mercado", "Novísimos narradores latinoamericanos 64-80", sino también en esta entrevista inédita que SEMANA reproduce como homenaje después de su trágica muerte.

SEMANA: En su opinión, ¿qué males aquejan a la literatura colombiana?

ANGEL RAMA.: La literatura colombiana tiene como una lucha establecida en el campo de la lengua, curiosamente, tratándose de uno de los países que contribuyó de un modo tan importante y tan claro al trabajo de la lengua. Los mayores lingüistas del siglo XIX los tiene Colombia; pero creo también que aquí se ha producido un fenómeno bien extraño: la lengua no puede estar separada de un fenómeno más general, que abarca toda la sociedad, y es el fenómeno del sistema de dominación, que cohesiona y organiza una sociedad. Una sociedad no es meramente una aglutinación de personas; es una estructu-

ra, y esa estructura, por lo tanto, tiene un orden; y ese orden tiene jerarquías dominantes, que imponen normas en todos los aspectos de la vida: desde las costumbres, la vida sentimental o sexual, el funcionamiento de la lengua, hasta el sistema de las comidas; es decir, todos los aspectos de la cultura están metidos dentro de un engranaje, y en ese engranaje yo creo que es muy grave y muy importante la situación de cómo la opresión puede trasladarse a campos en los cuales parece que es incapaz de ser registrada, campos aparentemente neutrales. Es el problema concreto y evidente, para mí, de la lengua.

S.: En este sentido, ¿cómo se ubica la literatura latinoamericana en ese engranaje?

A. R.: Yo creo que una de las cosas enormes que está haciendo la narrativa hispanoamericana en las últimas dos o tres décadas, ha sido una especie de insurrección general contra el sistema normativo y contra la incapacidad en que se veía la literatura de trabajar y elaborarse directamente dentro del campo del habla. Admitimos la famosa distinción saussureana: la lengua es un sistema, pero también es una *parole*, un habla, elemento en el cual se desarrolla mi capacidad de hablante, mi modo de ver el mundo y entender la realidad. Esta insurrección contra la normatividad, que en el fondo era la normatividad lingüística de la clase burguesa que dirigía nuestros países, es una insurrección que, curiosamente, a veces, yo observo que no es comprendida por los sectores más protestatarios y contestatarios que, de algún modo, lo son en términos políticos, en términos sociales, pero siguen usando sumisamente el mismo instrumento de poder y de coerción que ha construido el sistema burgués, y del cual la lengua es una de sus más claras expresiones.

En cambio un conjunto de escritores —y aquí me parece que es muy importante mencionar la obra que han hecho García Márquez o Cortázar, que ha hecho prodigiosamente Rulfo, porque Rulfo es en cierto modo un escritor fundacional de la cultura latinoamericana más propia y más autónoma—, han trabajado por restituir el derecho a manejar la lengua, trabajar con ella, apropiársela, desarticularla si es necesario, e introducir el lenguaje, el léxico propio de una región o de una zona y construir a partir de esa misma lengua. Hay una cosa que es bien característica, incluso la señalaba Borges, quien decía que le bastaba oír una voz, es decir que en un texto literario haya una voz que esté *diciendo*, para inmediatamente saber quién es la persona que está hablando; porque su manejo de la lengua es delator inmediatamente de cuáles son sus problemas, de cuál es su manera de ver la realidad del mundo. Por lo tanto, no podemos dejarnos encerrar en una norma, en una preceptiva que ha sido establecida de hecho por una clase social como parte de su sistema natural de dominación.

A mí me preocupa, viendo los textos de los escritores jóvenes, que son muy pocos los que han tomado conciencia de esto, que se han dado cuenta de que efectivamente el problema central está en eso: en el manejo de la lengua y en el saber pesar las palabras.

S.: ¿Y cómo se concreta esta falta de conciencia?

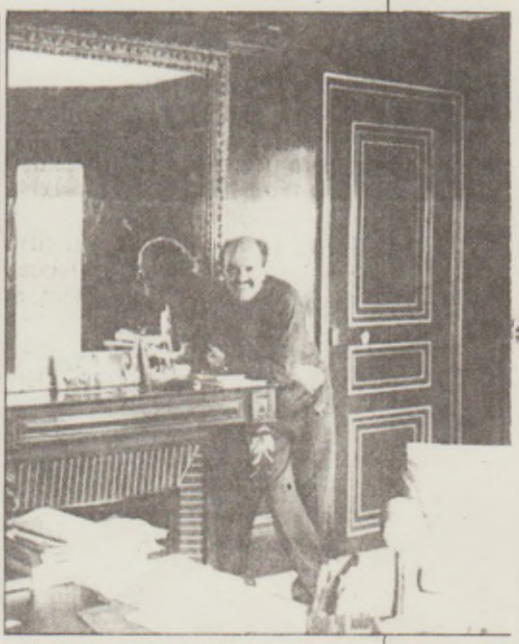
A. R.: Por un lado yo diría que hay un vicio, que desdichadamente es infundido dentro de la cultura colombiana por los grandes medios de difusión masiva, los grandes diarios o sistemas de comunicación: el ser excesivamente palabrero; es decir, usar la lengua como un sistema de redundancia, no saber que un buen escritor es el hombre que sabe pesar, poner en la balanza las palabras. En ese sentido, creo que la experiencia de los poetas debe servirnos mucho y orientarnos; ellos son los grandes administradores y los grandes trabajadores de este campo y ellos, exactamente, cuando son grandes poetas, saben eso: una palabra, ni una más, ni una menos.

En esto debe insistirse mucho en Colombia, justamente por el abuso del discurso oratorio que colma buena parte de estos medios de comunicación masiva, incluso de lo que llamaríamos la cultura oficial. Por otro lado, está la recuperación del habla, la instancia de la *parole* saussureana, que me parece que es un buen camino.

S.: Pero... ¿cómo se daría esa recuperación del habla?

A. R.: Bueno... a manera de ejemplo, cuando un personaje de Rulfo está hablando, lo hace dentro de una articulación idiomática propia y de inmediato es, no solamente una clase social, un grupo, sino un ser humano que en verdad se nos revela íntegramente en ese uso tan diestro, tan esmerado, y, al mismo tiempo, tan conciso de la palabra que caracteriza a sus personajes populares. Le temo mucho al intento de articulación excesivamente racionalista de la lengua; lo denotativo es importante, pero en literatura fundamentalmente trabajamos con palabras connotadas, es decir con palabras que son capaces de reflejar de una manera plurisemántica todas las posibilidades expresivas, que pueden expresar el sentimiento, el erotismo, el odio, que pueden estar cargadas emocionalmente, que pueden jugar como trampas...

Es como todo ese enorme bosque que son las palabras y que construyen un universo absolutamente propio. Muchas veces yo siento en la escritura de algunos cuentos que he leído un esfuerzo meramente denotativo, informativo que, desgraciadamente, recuerda siempre los peores errores y extravíos del realismo socialista, que consistía justamente en esto: en una literatura puramente racionalizada, en la cual el ser humano quedaba amputado porque sólo de él se dejaba su capacidad para estar en una determinada actividad política, social, productiva, etc. Es decir, no ser recuperaba la totalidad del ser humano y ▶



EN SU APARTAMENTO EN PARIS
Días antes de su muerte

sobre todo su subjetividad.

S.: ¿Significa esto que hay una literatura que es, digámoslo así, más literatura?

A. R.: Hay una literatura que es más verdadera... Es aquella literatura que está más cargada de este poder connotativo de las palabras y que, por lo tanto, traduce mucho más las diversas situaciones e instancias en que se encuentran los hombres; traduce claramente una situación emocional. Es prodigioso lo que puede hacer Cortázar cuando inventa un idioma, el glíglico, en *Rayuela,* para a través de él tratar de expresar una comunicación erótica que no se puede decir con el lenguaje habitual y dentro de las normas aceptadas por la sociedad. Del mismo modo se puede decir que, en una cantidad de escritores muy recientes, la fluidez del discurso literario se ha acentuado inmensamente. Vargas Llosa es un maestro en algunos de estos aspectos. Los más jóvenes de los narradores, los más recientes, yo creo que están trabajando muy decididamente en este campo; un ejemplo muy claro son los mexicanos, los autores post-68, post-Tlatelolco, digamos, que en cierto modo son la juventud más creativa en este momento. Están trabajando hasta un grado que por momentos puede parecer incluso peligroso para los parámetros tradicionales de la crítica y para los cánones preceptivos. Pero, sin embargo, yo creo que las ganancias en este campo justifican de sobra los errores o las equivocaciones que se pueden tener en un avance progresivo.

S.: ¿Se nota una conciencia del oficio de escritor en los narradores colombianos?

A. R.: ¡No, por Dios, no! Hay una cosa que es trágica, que es la carencia de profesionalismo. Yo creo que es obligatorio asumir el profesionalismo aun cuando no se sea profesional. Es verdad que en nuestras sociedades no hay demasiadas posibilidades de publicación, no hay demasiadas revistas ni editoriales; el hombre tiene que luchar para ganarse el pan; con enormes dificultades vive en nuestros medios; pero un escritor es un ser que hace una apuesta desmesurada, que consiste en ser un profesional, en ser capaz de una construcción literaria absolutamente cuidada y trabajada como un producto. Si algo debería haber terminado en América Latina es la concepción aldeana del mundo, de la vida y del trabajo. Desgraciadamente esto lo dijo Martí a fines del siglo pasado y es como patético que tengamos que repetirlo casi cien años después. Pero no puede ser que sigamos trabajando con conceptos provincianos en cuanto a la producción literaria; ésta significa una tarea enorme, fuerte, persistente, y requiere una dedicación de tipo profesional; no quiere decir esto que uno lo conquiste de inmediato; yo lo que hago notar es que los escritores que ahora tienen gran venta y gran audiencia, fueron escritores que durante 20 años carecieron totalmente de esta audiencia pero que trabajaron como profesionales. El señor Cortázar trabajaba exactamente como un profesional; llegó a París y tuvo que sobrevivir; consiguió un trabajo en la Unesco, como traductor, pero se dio cuenta de que si él sólo iba a trabajar todos los días, no iba a poder escribir; entonces lo que hizo fue disminuir sus necesidades y trabajar solamente los tres meses necesarios para poder sobrevivir los otros nueve, durante los cuales escribió todos los días. De ahí sale toda su obra. Lo único que había publicado en Buenos Aires era *Bestiario.*

"Se trata de vivir el mundo a partir de esta cultura que es la mía, que es como mi piel..."

Todos los libros posteriores nacen de diez años en los cuales nadie compraba los libros de Cortázar y este hombre era simplemente un escritor argentino que se había ido a Francia y punto. Pero este hombre, en esos diez años, construyó una literatura asombrosa porque trabajó con una concepción profesional. Esto es lo que yo digo que es indispensable, y sé de sobra cuando lo digo que implica un cierto heroismo. Porque las condiciones en las cuales se da la vida intelectual de nuestros países son tan precarias, la situación entera de la sociedad es tan precaria, que parece utópico decirlo. Sin embargo, hubo quienes pudieron hacerlo, y entonces hay que confiar en que es posible para cualquier joven de 20 años ponerse con toda la pasión a escribir. Nosotros aprendimos esto de Onetti, que fue un poco nuestro maestro; él desde el comienzo, se burló implacablemente, en escritos admirables, de los "escritores de domingo"; se burló de toda esa parafernalia de tener pequeños puestos y pequeñas glorias. Lo único que importaba era escribir y realizar la obra, así hubiera que matar a la madre. Y hoy Onetti es uno de los grandes de América; pero se debe a esa actitud, que sería muy conveniente tomarla como verdadero modelo; no para copiar lo que él y otros hicieron, sino su modo de enfrentarse a la escritura: como un asunto fundamental, de vida o muerte.

S.: ¿Se nota en Colombia una imitación de estilos literarios?

A. R.: No sé. El problema es que normalmente todo escritor comienza a formarse a través de un proceso imitativo y sigue un especial camino hasta encontrar la propia expresión y distinguirse. Lo único que en estos casos se puede decir es que lo ideal es tomar los mejores modelos; no se puede seguir utilizando a los maestros del costumbrismo y del regionalismo, porque no tiene sentido dentro de la sociedad contemporánea. Esto puede dar formas falsas, miméticas, externas, pero ese es el riesgo de un escritor. Ahora bien: parece útil recordar que los extremos son viciosos; pertenecemos a un determinado país y simultáneamente somos ciudadanos de una época de la historia. En ese sentido no puede hacerse una ruptura; porque ocurre que en un mundo tan intercomunicado como el nuestro de hoy, negarse a la patria histórica, a la cual se pertenece, es imposible.

S.: ¿No es entonces prioritaria la cultura del propio país?

A. R.: Vivimos inmersos dentro de la cultura del país, o a veces de una región del país, en la cual nos hemos formado y con la cual nos sentimos más afines. Tal es caso de García Márquez y la costa atlántica colombiana. Pero este es un complemento tan espontáneo como la respiración, pertenece a nuestro modo de funcionar; es incluso lo que no vemos y que, sin embargo, nos singulariza, nos determina. En este sentido, en América Latina, hay una enorme fragmentación de muy diversas culturas en muy distintos niveles y estados de desarrollo. Yo siempre he dicho que no hay producto más absolutamente Buenos Aires que Borges; el mundo intelectual argentino vuelto y enfrentado a la lección europea lo representa él de un modo magistral; lo que no quiere decir que Borges sea falsamente americano. No es europeo porque jamás podrá serlo. Es un porteño, un hombre de Buenos Aires, en una determinada situación de la cultura y de la clase dominante.

En cierto modo es como la famosa frase de Huidobro: *"Déjense de cantar la rosa, háganla".* No se trata de ser una conciencia reflexiva que dice: *"así son las cosas en el lugar donde yo vivo",* sino de vivir el mundo a partir de esta cultura que es la mía, que es como mi piel y no puede ser otra; de asumirla y, desde ese punto de vista, mirar la realidad. Sin ningún temor, porque no tengo que ver solamente ese pedazo de la realidad, sino que puedo ver todo el mundo; nada me lo impide, pero lo estaré viendo desde una perspectiva que me lo ha integrado. ●